

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE
PSS NR 9/2015 ISSN 2084-3011
DOI: 10.14746/pss.2015.9.28

Urszula Putyńska
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu
urszula.putynska@gmail.com

Data przesłania tekstu do redakcji: 12.06.2015
Data przyjęcia tekstu do druku: 03.07.2015

Własny pokój – cztery ściany placzu Milicy Janković

ABSTRACT: Putyńska Urszula, *Własny pokój – cztery ściany placzu Milicy Janković* (A Room of One's Own – Within the Four Walls of Tears of Milica Janković). "Poznańskie Studia Slawistyczne" 9. Poznań 2015. Publishing House of the Poznań Society for the Advancement of the Arts and Sciences, pp. 449–463. ISSN 2084-3011.

This paper is an analysis of the work *Među zidovima* (1932) of Serbian writer from the modernist period – Milica Janković (1881–1939). The article focuses on presenting the innovative elements of her prose which opposed the Serbian literary tradition. The main subject of *Među zidovima* is a physical disease that affects the mental condition. The article also shows the possibility to read the aforementioned work from an autobiographical perspective, as Milica Janković for many years suffered from bone tuberculosis. This work contains numerous references to her biography. The conclusion of the paper is that Milica Janković, drawing on her own experience, has created an intimate work, in which she described her life with the severe, incurable disease.

KEYWORDS: Milica Janković; *Među zidovima*; disease subject; new interpretations of women's literature; narrative transgressions

1. Głos zniewolony

„Kobieta, która chce uprawiać literaturę, musi mieć pieniądze i własny pokój” – usłyszały od Virginii Woolf słuchaczki żeńskiego kolegium uniwersytetu Cambridge w 1928 roku (Woolf 2002: 14). Kobieta, której poświęcony jest niniejszy artykuł, uprawiała literaturę, borykając się wciąż z brakiem pieniędzy, a choć miała własny pokój, stanowił on dla niej największą udrękę.

W 1932 roku, siedem lat przed śmiercią, serbska pisarka Milica Janković (1881–1939) wydała drukiem zbiór miniesejów, całość opatrzyła tytułem pierwszego tekstu: *Među zidovima*. Rozważania dotyczące tej niewielkiej objętościowo prozy warto poprzedzić przybliżeniem postaci

autorki i umiejscowieniem jej twórczości w rodzimym kontekście historycznoliterackim. Przedstawienie pewnych faktów i okoliczności życia artystki należy uzasadnić również możliwością odczytania analizowanego utworu według klucza autobiograficznego. Milica Janković należała do środowiska intelektualnej i artystycznej elity przełomu wieków (którą tworzyli m.in.: Jovan Skerlić, Bogdan i Pavle Popović, Jovan Dučić, Sima Pandurović, Milan Rakić, ale i Isidora Sekulić, Danica Marković, Anđelija Lazarević, Jelena Dimitrijević), jest przykładem wyemancypowanej, starannie wykształconej pisarki serbskiego modernizmu i okresu międzywojennego. Ukończyła szkołę malarstwa Risty i Bety Vukanović z dyplomem nauczycielki rysunku, studiowała też w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Choć jako malarka nie odniosła znaczących sukcesów – była raczej utalentowaną kopistką obrazów – to wiedza z zakresu historii sztuki oraz wrażliwość na barwy, kształt, kompozycję znalazły odzwierciedlenie w jej twórczości prozatorskiej. Zamiłowanie do języków i literatury zaowocowało również osiągnięciami w dziedzinie przekładu, przetłumaczyła m.in. trylogię autobiograficzną Lwa Tołstoja (*Детство, Отрочество, Юность*)¹.

Od początku drogi pisarskiej Milicę Janković wspierał jeden z najważniejszych krytyków i teoretyków literackich tamtego czasu, wpływający na kształtowanie kanonu i gustów czytelniczych Jovan Skerlić. W 1909 roku opowiadanie młodej autorki² *Otrgnuti listovi iz dnevnika jedne devojke* opublikował najważniejszy periodyk literacki *Srpski književni glasnik*, którego redaktorem był wówczas właśnie J. Skerlić. Cztery lata później Janković debiutowała zbiorem opowiadań *Ispovesti* – tomem niezwykle ciekawą hybrydą gatunkową (choćby poprzez wykorzystanie elementów dziennika, wyznania i prozy epistolarnej), ale i przykładem przekraczania ram tradycyjnej narracji (więcej o tym Koch 2008: 305–316). Książka znalazła uznanie krytyki, jednak głównym elementem podkreślanym przez recenzentów był kobiecy i konfesyjny charakter tekstów. Takie przyporządkowanie (potwierdzone komentarzami do kolejnych utworów autorki) odbiło się na całościowym odbiorze jej twórczości:

¹ W serbskim tłumaczeniu: *Detinjstvo, dečastvo, mladost*. Przekłady autorstwa Milicy Janković publikowane były na przestrzeni lat: 1914–1921.

² Utwór ten Milica Janković wydała pod pseudonimem: Leposava Mihajlović. Autorka wykorzystwała nazwisko wujka Lazara Mihajlovicia, pisarza i malarza.

wyróżnianie wymienionych cech jako konstytutywnych dla prozy pisarki na długo zamknęło inne (szersze, pogłębione) możliwości interpretacji jej dzieł. Nadanie im etykiety „literatura dla kobiet” (a więc literatura wyróżniająca się kobiecą wrażliwością i emocjonalnością, zamknięta na tematy polityczne, charakteryzująca się postawą introspekcyjną) nie tylko stało się rodzajem stygmatu, ale zaświadczać też może o patriarchalnym rysie (czy raczej patriarchalnej rysie) ówczesnej kultury serbskiej. Nie zauważano – bo wówczas było na to po prostu za wcześnie i nie tylko serbska krytyka nie była gotowa na tego typu lekturę – bądź celowo bagatelizowano te nowatorskie komponenty prozy autorki, które niosły możliwość przemodelowania tradycyjnej formy opowiadania (przełamywanie ram gatunkowych, transgresyjność narracji w kontekście rodzaju gramatycznego podmiotu, zachwianie relacji autentyczne – nieautentyczne).

Ani pozycja pisarki wśród twórców okresu międzywojennego, ani poczytność utworów³ nie przełożyły się na wnikliwe analizy krytycznoliterackie jej dzieł. Fakt ten podkreśla Magdalena Koch (2008: 315): „Iako su kritičari primećivali Jankovićevu kao spisateljicu, svoju pažnju usredsredili su samo na njene tekstove sa ženskim naratorom i na kraju su je stigmatizovali kao autorku trivijalne «devojačke» proze”. Z ową stygmatyzacją starają się dziś walczyć krytycy posługujący się metodologią feministyczną, a proces ten, przy użyciu nowych narzędzi, umożliwia wydobywanie nieanalizowanych do tej pory elementów twórczości Milicy Janković⁴. Trudno wyrokować, czy przywracanie do dominującego dyskursu literackiego głosów zapomnianych ma moc z(a)burzenia kanonu

³Warto w tym miejscu przedstawić (w porządku chronologicznym) pisarski dorobek Milicy Janković, na który składają się zbiory opowiadań, powieści oraz opowiadania dla dzieci i młodzieży: *Ispovesti* (1913), *Pre sreće* (1918), *Kaluđer iz Rusije* (1919), *Neznani junaci* (1919), *Čekanje: odlomci iz istorije robovanja i iz istorije junaštva* (1920), *Smrt i život* (1922), *Priroda i deca* (1922), *Istinite priče o deci i za decu* (1922), *Plava gospođa* (1924), *Plavi, dobroćudni vali* (1929), *Među zidovima* (1932), *Putem* (1932), *Mutna i krvava* (1932), *Zec i miš, priče o životinjama* (1934), *Žuta porodica i druge priče* (1935), *Ljudi iz skamije* (1937).

⁴Za przełom w badaniach nad spuścizną autorki należy potraktować konferencję naukową, w całości poświęconą literackiemu dziełu Milicy Janković, zatytułowaną *Književno stvaralaštvo Milice Janković*, która odbyła się 13 września 2014 roku (Narodna Biblioteka „Vuk Karadžić”, Veliko Gradište). Wymiernym rezultatem spotkania badaczek i badaczy jest publikacja *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković* (Beograd, Veliko Gradište 2015), na którą złożyły się teksty wygłoszone w czasie konferencji.

(i kanonicznych odczytań), można też rozważać sensowność takich ambicji, jednak z pewnością kolejne analizy mają szansę przeformułować obraz literackiego dorobku epoki.

Można rozważać, czym byłyby dziś serbska kultura, gdyby więcej uwagi poświęcono twórczości kobiet. Podobne dywagacje uruchamiają jedynie życzeniowe wyobrażenia, konkretną wartość niosą zaś – cechujące się zacięciem naukowym i wnikliwością badawczą – powroty do twórczości autorek „niedoczytanych” albo przeczytanych w sposób, który nie pozwolił ich głosom wybrzmieć w inspirującej polifonii znaczeń. Milica Janković nie tylko wzbogaciła serbską tradycję literacką o innowacyjne elementy formalne (cf. Koch 2015: 1–14), ale również wykazała się odwagą w doborze tematów, których obecności trudno doszukać się w literackim dyskursie epoki. Moja uwaga ogniskuje się na złożonym z trzydziestu krótkich esejów (każdy opatrzone osobnym tytułem) dziele *Među zidovima*. Zbiór stanowi przejmujące świadectwo ciężko chorej kobiety, dające wyobrażenie o bezsilności wobec cierpienia oraz wpływie choroby cielesnej na działanie umysłu, postrzeganie świata i konstruowanie własnej podmiotowości. Mališa B. Stanojević zamyka swój artykuł *Dve knjige Milice Janković: „Ispovesti” i „Među zidovima”* słowami:

Knjigom *Među zidovima* Milica Janković je dala neuobičajenu viziju, nesvakidašnji sadržaj, svet s ramovima slika kao malo gde. Dala je pesmu trpljenja kakvu do tada nismo imali u našoj književnosti. Lirika u ovoj knjizi je izraz dubokog preživljavanja, dolazi iz svih delova bolesnog tela i skuplja se u klupko koje zrači – osvetljava male filigranske slike jedne duše (2015: 64).

Problematyka dzieła wiąże się bezpośrednio z osobistym dramatem autorki: u dwudziestotrzyletniej Milicy Janković zdiagnozowano gruźlicę kości, która w późniejszym okresie uniemożliwiła jej samodzielne poruszanie się. Samotna pisarka borykała się z problemami finansowymi, a ze względu na pogarszający się stan zdrowia musiała zrezygnować z pracy zawodowej⁵. Choć zmieniała miejsca pobytu, szukając specjalistów w różnych ośrodkach leczniczych Europy, to właśnie nieme cztery ściany stały się jej światem, a jedyną możliwą aktywnością było pisanie.

⁵ Milica Janković pracowała jako nauczycielka rysunku w Wyższej Szkole Żeńskiej (Viša ženska škola) w Kraljevcu, później w Drugim Gimnazjum Żeńskim (Druga ženska gimnazija) w Belgradzie.

Już wstępna analiza tekstu pokazuje kilka kręgów problemowych wymagających rozwinięcia. Pierwszy dotyczy obecności wątków autobiograficznych i powracać będzie w dalszej części artykułu. Wrażenie, że narratorkę tekstu można utożsamiać z samą autorką, spotęgowane jest przez prowadzenie narracji pierwszoosobowej w rodzaju żeńskim. Kobięcie „ja” opisuje wewnętrzne przeżycia i stan psychiczny w obliczu choroby. Choć bohaterka nigdy nie ujawnia się jako Milica Janković, to trudno odczytywać literackie refleksje inicjowane doświadczaniem choroby w całkowitym oderwaniu od faktów biograficznych. Wyłuskiwanie podobieństw między losem autorki *Među zidovima* i historią kobiety opisanej w dziele nie jest celem tej pracy, należy jednak pamiętać o takiej możliwości odczytania utworu, która wynika z przyjęcia perspektywy autobiograficznej.

Drugim zagadnieniem wartym krótkiego omówienia jest przyporządkowanie gatunkowe dzieła. Milica Janković wykorzystała, często stosowaną przez siebie, praktykę łączenia w jednym utworze kilku gatunków literackich. Jak już wspomniano, *Među zidovima* to zbiór krótkich esejów, które stanowią zindywidualizowane wypowiedzi na temat otaczającego świata, ale przede wszystkim są reprezentacją intymnych stanów emocjonalnych ciężko chorej kobiety. Mimo że poszczególne wpisy pozbawione są dat, niektóre elementy przypominają dziennik spisywany przez czujną pacjentkę, która na bieżąco rejestruje swój stan psychiczny i fizyczny. W książce ...*kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku* Magdalena Koch nazywa utwór literackim dziennikiem choroby, podkreślając, że właśnie obserwowanie (i zapisywanie spostrzeżeń) własnego stanu psychofizycznego w obliczu choroby oraz autobiograficzne piętno stanowią kluczowe wyznaczniki dla gatunkowego przyporządkowania dzieła (Koch 2007: 178). Należy jeszcze zaznaczyć wykorzystanie elementów charakterystycznych dla prozy diarystycznej. Wielokrotnie narratorka-bohaterka wraca do wspomnień z dzieciństwa bądź dorosłego życia nieobarczonego jeszcze chorobą. Opisy te przyjmują nostalgiczny charakter, mają na celu uwolnienie umysłu od bieżącej, nieodwracalnie wrogiej rzeczywistości. *Među zidovima* stanowi więc hybrydę gatunkową z wyraźnymi wątkami autobiograficznymi i przy tej niedookreślonej quasi-definicji należy pozostać.

Trzeci element wart podkreślenia to bezpośrednie problematyzowanie choroby. Fizyczne cierpienie i wiążące się z nim okoliczności życia

codziennego stanowią trzon każdego eseju, choroba inicjuje rozważania, a nawet staje się odrębnym (wrogim) podmiotem. *Među zidovima* można czytać jako traktat o psychice zmagającej się z cierpieniem fizycznym, o samotności człowieka wykluczonego ze świata zdrowych, o niemożliwości prowadzenia satysfakcjonującego życia duchowego, gdy ciało jest skażone bólem.

2. Ruch czasu w czterech ścianach

Specyficzna sytuacja narratorki (choroba, zamknięcie) reguluje podstawowe kategorie: miejsca i czasu. Świat zewnętrzny rejestrowany jest z perspektywy łóżka (które stanowi najbliższą, intymną strefę), a dociera do świadomości percypowany zmysłami: wzrokiem, słuchem i węchem. Szczególne znaczenie ma dla narratorki możliwość odbierania elementów dostępnej rzeczywistości za pomocą wzroku:

Razmišljam: da li bih dala svoje oči u zamenu za telesno zdravlje? Bez razmišljanja odgovor je gotov: ne bih. Na svetu ima tako mnogo slepih. Oni žive, rade, razvijaju se. Možda su oni srećniji od mene. Možda ja precenjujem svoje oči. Ali ja ih ne bih ni za šta na svetu dala (Janković 1932: 73).

Interakcja z otoczeniem zawsze znajduje odbicie w stanach psychicznych, ma wyraźny wpływ na nastrój danej chwili: niesie ukojenie bądź przeciwnie, irytuje, drażni. Czasem dzieje się odwrotnie: fatalne samopoczucie powoduje, że bodźce „zza okna” prezentowane są jako męczące, niepotrzebne. Okno staje się dosłownym oknem na świat, a uwięziona w łóżku narratorka wyczulona jest na każdą zmianę w postrzeganej rzeczywistości. Interesującym elementem opisu przestrzeni zamkniętej w ramach okna jest obserwowanie przez narratorkę wzorów wyrysowanych na szybach przez mróz. W dwóch esejach nazywa okno obrazem (co przypomina odwrócenie formuły „finestra aperta” – obrazu jako okna⁶). W eseju *Ledene slike* zima, określana jako wróg, wdziera się w przestrzeń oswojoną, jednak w sposób, który wzbudza w kobiecie pozytywne emocje i daje zaczyn refleksji o sztuce. Ujawnia się element istotny dla kreowania świata – percepcja wzrokowa oraz

⁶Pierwszy tej metafory (obraz jako okno) użył Leon Battista Alberti w traktacie *Di Pittura* (1435) (za: Zawojski 2006).

szczególne wrażliwość narratorki na „widziane”, (niemalże) jedyne dlań dostępne. Oprócz ozdobnych, kwiecistych ornamentów widoczne są sople lodu, a z utworzonych kształtów obserwatorka tworzy żywy spektakl. W poetycki sposób nakreśla scenkę rodzajową, zaznaczając, że nie daje wyrazu swojej wyobraźni, ale świadectwo widzia(l)nego. Narratorka wierzy zmysłom, są one jedynym narzędziem nie tylko odbioru, ale również kreowania rzeczywistości. Badane wzrokiem obrazy mają wyraźny wpływ na nastrój obserwatorki: „Da nije tih slika, bilo bi mi mnogo hladnije u duši ovoga strahovito hladnoga dana” (Janković 1932: 22).

Ciekawym zabiegiem, dość często wykorzystywanym w dziele, jest personifikowanie natury: mrozu, drzew, słońca. W przytaczanym eseju mróz ukazywany jest jako artysta, który potrafi wyrysować kształty ludzi i roślin; co więcej, zna wydarzenia historyczne (do nich odwołuje się narratorka, analizując dzieło na szybie okiennej). Mróz-malarz przyjmuje postać wielkiego twórcy, który posługując się lodem, powietrzem i światłem potrafi stworzyć inspirujący artefakt. Narratorka kilkakrotnie przedstawia pogląd, że natura jest znacznie silniejsza od człowieka; nie ufa ani w moc ludzką, ani boską, właśnie w naturze widząc istotę stwarzającą i twórczą. Okno stanowi ucieczkę od więzienia czterech ścian, daje wytchnienie od przytłaczającej choroby i poczucie możliwości „wyjścia”, przynajmniej myślą, z ograniczającej przestrzeni. Sam pokój, w którym znajduje się chora, jest miejscem znienawidzonym, mrocznym, ciasnym. W eseju *Smrt* oddany jest jego charakter, a przyczynkiem do refleksji staje się wędnięcie kwiatów otrzymanych od przyjaciółki. W niezwykle poetycki sposób przedstawiona zostaje śmierć roślin: czerwone płatki goździka porównywane są do płonącej kartki papieru, z której zostaje jedynie popiół, zapach niebieskich fiołków zduszony jest przez panujące w pokoju ciepło, a wrażliwy hiacynt zmarł postawiony na parapecie – „krut i tužan kao da se okamenuo od bola. Duša je iz njega izišla, ostala samo forma, kao lepi mali leš” (Janković 1932: 27). W atmosferę pokoju wprowadza już pierwsze zdanie eseju: „Jutros su u mojoj tesnoj kući osvanula tri mrtvaca. I meni je teško kao da sam ih ja ubila. Sve se kod mene okrene na zlo” (Janković 1932: 26). Opis martwych kwiatów służy przedstawieniu przestrzeni jako miejsca pozbawionego życia i radości. Narratorka wini siebie za śmierć roślin, atmosferę wokół siebie odbiera jako destrukcyjną, śmiercionośną: „Moja atmosfera je otrovna za tako nežna

bića” (Janković 1932: 26). W eseju *Mrzim* jeszcze silniej kojarzy intymną przestrzeń z destrukcją, określając swój pokój jako grób – „Zašto ja živa ležim u grobnici?” (Janković 1932: 41). Świat zdrowych (a więc w pełni żyjących) urzeczywistnia się w przestrzeni „za oknem”, własny pokój zaś odbierany i przedstawiany jest jako miejsce nie tylko pozbawione życia i ruchu, ale wręcz zwiastujące rozkład.

Kategoria czasu ujawnia się w utworze w sposób niejednoznaczny. Występują określenia pory dnia („jutros”, „nočas”), niekiedy zaznaczone zostają roczne daty konkretnych wydarzeń z przeszłości (przykładem może być esej, w którym narratorka opisuje swoją podróż do Monachium, ten zapis prowadzi również do biografii autorki). Istotną rolę pełni wyraźny podział czasu na teraźniejszość i przeszłość. Można zauważyć różnicę w charakterze emocji towarzyszących opisom aktualnych zdarzeń oraz tych, które wzbudzone są powrotem do odległych wspomnień. Na ogół wydarzenia przywoływane z pamięci ewokują pozytywne odczucia, zderzenie zaś z aktualną rzeczywistością zawsze prowadzi do gorzkich refleksji. Ramy czasowe nakreślone zostają również w odniesieniu do stanu zdrowia i choroby. Narratorka wyraźnie dzieli czas na „przed” i „po”. Wszystkie wzmianki odwołujące się do życia przed rozpoznaniem gruźlicy ukazują szczęśliwą, wrażliwą i pełną pasji kobietę (wspomnienia z dzieciństwa dają czytelnikowi obraz bystrej i zainteresowanej światem dziewczynki). Życie po diagnozie, uwięzione w bezruchu, staje się przyczynkiem do refleksji o utracie, świadomość niemożności kontynuowania pracy zawodowej budzi niezgodę, a fizyczna niemoc prowadzi do frustracji. Konfrontacja z pamięcią o przeszłości paradoksalnie potęguje poczucie wyobcowania z grona zdrowych, krystalizuje świadomość, że los zaciemniony przez widmo nieuleczalności choroby przekreśla możliwość powrotu do satysfakcjonującego życia. Stąd być może odejście od świata ludzi do świata (kraj)obrazu zza okna, widoków, zapachów i dźwięków.

3. „Ja” w cieniu choroby (i próby wyjścia z cienia)

Poruszana problematyka wskazuje na nowatorski charakter utworu. Trudno znaleźć w literaturze serbskiej tego okresu równie odważny tekst, który w sposób bezpośredni odwoływałby się do tematu fizycznego

cierpienia⁷ i (pożądania) śmierci. Narratorka, opisując swój stosunek do choroby, czyni z niej osobny podmiot. Gruźlica staje się bohaterką utworu (podobnie jak w niektórych wypowiedziach ciało bądź dusza), ale i osobistym wrogiem, którego nie sposób zwalczyć. Personifikacja choroby najwyraźniej uwidacznia się w eseju *Mrzim*, który przybiera charakter przemijającego wyznania:

Svi se pitaju o nju, svi me savetuju radi nje, ja ne mogu ništa da kažem, da napišem, a da ne spomenem nju. (...) Ja i moja Bolest, mi smo nedeljivo jedno biće. Ona je jača. Nisam ja ona, ona je ja (Janković 1932: 42).

Upodmiotowienie choroby może mieć działanie terapeutyczne, proces ten pozwala na zdystansowanie się do niej, a w rezultacie – pogodzenie się z trudną sytuacją. Narratorka odbiera jednak stan chorobowy jako utratę siebie, brak zdrowia utożsamia z brakiem własnej podmiotowości – „ona je ja”. Schorzenie wkracza nie tylko w płaszczyznę cielesności, ale i myślenia, towarzyszy mówieniu i pisanii. Również ten fragment jest przykładem stosowanych przez Milicję Janković przesunięć w określaniu tożsamości swoich narratorów. Prymarną rolę w konstruowaniu podmiotowości odgrywa właśnie choroba (warto podkreślić, że w cytowanym fragmencie pisana jest wielką literą) regulująca każdy aspekt życia, dyktująca warunki (wspólnego?) funkcjonowania. Proces ten ujawnia się choćby w kontekście podróży:

Moja me je bolest dosta vodila po svetu. Gde nisam bila i u kakvim sve kućama nisam stanovala! (...) Ali kakva razlika, na primer, između jedne moje bivše velike sobe kraj mora i ove danas u kojoj se batrgam između četiri belo okrečena zida (Janković 1932: 55).

Podróże – nie dość, że ich cel zawsze określają „potrzeby choroby” – nie dają narratorce poczucia wytchnienia, odpoczynku. Nie ma ona możliwości opuszczenia (choć wciąż nowych i należących do innego krajobrazu

⁷ W tym kontekście należy wspomnieć krótki tekst Isidory Sekulić zatytułowany *Glavobolja* wchodzący w skład tomu *Saputnici* (Beograd 1913). Autorka w niezwykle sugestywny sposób opisuje doświadczenie bólu migrenowego przez kobietę. Dwa utwory Milicy Janković: zbiór opowiadań *Putem* oraz powieść *Mutna i krvava* (podobnie jak *Među zidovima* – wydane w 1932 roku), choć nie mają wyraźnych znamion autobiografii, również odwołują się do tematu choroby. Ze względu na brak autobiograficznego komponentu utwory te nie są analizowane w artykule.

„zza okna”) czterech ścian. Wysyłanie przez lekarzy cierpiących na gruźlicę do pełnych uroku miejsc z „odpowiednim” klimatem było powszechną praktyką na początku XX wieku⁸. Zjawisko to opisuje Susan Sontag (1999: 67–68):

Lekarze w wieku dziewiętnastym i na początku dwudziestego starali się «zachęcać» gruźlika do zdrowia. Metoda przypominała dzisiejsze oświecone podejście do chorych umysłowo: pogodne otoczenie, ochrona przed stresami, izolacja od rodziny, zdrowa dieta, ćwiczenia fizyczne, odpoczynek.

Mimo że narratorka odrzuca napływające z zewnątrz „zachęty do zdrowia” (np. oddanie się modlitwie, proponowane w liście przez koleżankę), szuka sposobów na znalezienie ulgi. Można odnieść wrażenie, że samej sobie równocześnie nadaje dwie role: pacjenta, którego stan wnikliwie obserwuje i lekarza, który usiłuje pomóc w stawianiu czoła trudnej sytuacji. Jej uwagę przykuwają drobne zdarzenia, cieszy ją obecność kwitnącego drzewa, głosy docierające z zewnątrz. Esej *Male radosti* to pochwała życia, na które składają się drobiazgi. Małe radości mają moc chwilowego wyzwolenia myśli i emocji od rozgoryczenia: „Sitnica koja može da učini da čovek zaboravi na svoj jad” (Janković 1932: 53). Narratorka jednak żadnego pozytywnego zwrotu nie pozostawia bez gorzkiego komentarza bądź naglej zmiany atmosfery kolejnej wypowiedzi. Zabarwione przeciwnymi emocjami eseje przeplatają się, tworząc impresjonistyczną mozaikę nastrojów.

4. „Ja” w walce o śmierć

Unieruchomienie ciała oraz stale powracające bóle pozbawiają godności, każą myślom oscylować wokół fizycznego cierpienia. Narratorka najsilniej wyraża swą nienawiść wobec choroby i poczucie niesprawiedliwej kary w cytowanym wcześniej eseu *Mrzim*:

⁸Milica Janković również odbywała podróże lecznicze, w celu poprawy zdrowia mieszkała w Splicie, później w Dubrovniku i Cavtacie. Wymarzona podróż do Paryża (autorka mieszkała tam od 1926 do 1928 roku) także przybrała charakter kuracji i hospitalizacji. Życie w mieście pełnym uroków sprawdziło się do egzystencji w sterylnej przestrzeni szpitala i konfrontacji z ludzkim cierpieniem.

Mrzim je svom svojom nemoći, svim svojim jadom i revoltom. Moji bolovi nikome nisu potrebni. Ranije se verovalo da će ko ispašta na ovome svetu biti nagrađen na onome drugome. Niti to verujem, niti razumem (Janković 1932: 42).

Bohaterka nie godzi się na powszechne przekonanie o uszlachetniającej funkcji cierpienia. Demitologizuje obraz chorej jako męczennicy, której udręka niesie sens (choćby miał się on objawić dopiero po śmierci). Ból odbiera jako akt poniżenia, utratę człowieczeństwa. Narracja przypomina krzyk, wyliczanie dowodów na brak sensu życia w obliczu fizycznych katuszy, lament nad żalosną sytuacją i stanem swojego ciała:

Kažu mi da bolovi uzdižu dušu. Da, bolovi duševni, to znam; fizički bolovi samo bole, životinjski, ponižavajući. Ima trenutaka kad ne mogu da savladam divljački vrisak. Mrzim je što od mene čini bezvoljno, kukavičko, nezahvalno, grubo stvorenje. (...) noći probudim u bolovima, trošim srce, mozak, živce. To je borba, napor, ulaganje cele volje i – uzalud (Janković 1932: 42).

Świadomość choroby powraca z każdym atakiem bólu, w momentach największego cierpienia nie pozwala na oddzielenie myśli od ciała, podmiotu od choroby. Bezsilność i bunt powodowane są również poczuciem niezawinienia, niesprawiedliwości kary, a przede wszystkim brakiem instancji karzącej. Nie sposób znaleźć winnego, więc sama choroba traktowana jest jako kat, a ciało – odbierające kolejne ciosy – staje się bezwolne, niekkształtne i bezsilne.

Frustracja spowodowana bólem prowadzi do pragnienia śmierci. Znajduje ono przemyślaną i silnie uargumentowaną artykulację w eseju *Jedino dobro*. Zdesperowana kobieta domaga się prawa do eutanazji, tytułowym „jedynym dobrem” jest dla niej śmierć. Czuje się pokonana przez chorobę i nie znajduje w sobie siły do dalszego oporu. Zamiast troski przyjaciele i drobnych przysług, które jej ofiarowują, oczekuje od nich jednego czynu, na który nikt nie chce się zdobyć:

A ono što je izvesno, što bi mi nesumljivo pomoglo, što bi me za uvek oslobodilo, to mi niko neće da da. Jedan gorak prašak, i onda jedan sladak san. Humanost ljudska nije uvek logična, ni humana.

(...) [Ž]elim da umrem, da zaspim, (...) želim da se odmorim od ovoga besciljnoga umora. Želim smrt zato što znam da je to jedino dobro koje ja mogu dobiti. Ali kako mi ga sudbina još ne da, ja ga želim od ljudi. Oni kažu da na to nemaju pravo (Janković 1932: 36–37).

Autorka, wykorzystując literacką formę, w odważny sposób problematyzuje sytuację ciężko chorych osób, które pragną zakończyć swoją mękę. Domaga się usankcjonowania prawa do śmierci. Przedstawia bohaterkę, która nie dostrzega sensu swojego cierpienia, w śmierci widzi wolność od bólu, który w jej odczuciu (i tak) unieważnia, niweczy prawdziwe życie. Przytoczone fragmenty eseju unaoczniają również przeświadczenie cierpiącej kobiety o nieprzystawalności hierarchii wartości przynależnych do świata zdrowych i chorych. Możliwość (a raczej konieczność) wzajemnego przenikania tych dwóch realności zaznaczyła Susan Sontag we wstępie do eseju *Choroba jako metafora*:

Od dnia narodzin każdy z nas posiada (...) jakby dwa paszporty – przynależny zarówno do świata zdrowych, jak i do świata chorych. I choć wszyscy wolimy przyznawać się tylko do lepszego z tych światów, prędzej czy później, chociażby na krótko, musimy uznać również nasz związek z tym drugim (1997: 7).

Można odnieść wrażenie, że narratorka w geście rozpacz problematyzuje również brak empatii zdrowych wobec tych, którzy zostali pozbawieni paszportu do „lepszego świata”. Przedstawiając argumenty każdej strony, uwidacznia odległość etycznych jurysdykcji tych dwóch sfer. Dla zdrowych zadanie śmierci chorej jest równoznaczne z wykonaniem na niej (i na sobie) wyroku, dla chorej oznacza skrócenie bezsensownej męki. Przyjaciele powołują się na brak prawa do odebrania komuś życia, bohaterka dobitnie zgłasza swoje prawo do śmierci nieobciążonej cierpieniem: „Dovoljno sam patila; mislim da imam prava na smrt bez bola. Bar imam prava da je želim” (Janković 1932: 37). Narratorka nie traktuje swojego pragnienia jako ucieczki, mówi o potrzebie decydowania o własnym życiu (a więc i śmierci). Mając świadomość, że jej prośby nie zostaną wysłuchane, w ostatnich słowach broni swojej niezależności i godności: „Bar imam prava da je želim”.

5. „Ja” w trosce o życie

Całość dzieła w płaszczyźnie ujawnianych emocji stanowi sieć wahań między oswojeniem sytuacji chorobowej i atakami niezgody na konieczność przeżywania fizycznego bólu. Wyraża poprawa nastroju i pozytywne

postrzeganie własnej egzystencji wiąże się z polepszeniem stanu zdrowia. W ostatnich esejach bohaterka zaczyna afirmować trudne położenie. Tak mówi w utworze zatytułowanym *Pomirenje*:

Moje se telo bunilo, htelo je da umre, da više ne pati. (...) ali bolovi su popustili, duša je uzela vlast, i ja više ne želim da umrem.

Moji su se bolovi smirili; ostala je samo nemoć. Sad hladno mislim o samoubistvu i odustajem. Ubiti se to znači ipak suviše vrednosti davati životu (Janković 1932: 73).

Analizując poszczególne części utworu, można zaobserwować zmiany w procesie postrzegania choroby. Wraz z lepszym stanem zdrowia odchodzi pragnienie śmierci. Zmęczenie chorobą i dojmujące poczucie niemocy nie przekuwa się już w bunt, ale rezygnację. Narratorka przyjmuje swój los, jednak ze świadomością, że ma szansę jedynie trwać/egzystować, a nie uczestniczyć w życiu na prawach zdrowego, aktywnego człowieka:

Pristala bih da još godinama ovako tavorim okovana za krevet kad bih samo mogla makar malo, makar nekome biti korisna. Nije lako pregoleti ceo jedan život, ali je teže neprestano osećati nekorisnost i nevrednost njegovu (Janković 1932: 74).

Utwór zamyka zdanie: „Otvorite oba krila moga prozora, otvorite širum! Neka uđe malo utehe. Jer nade nema...” (Janković 1932: 83). Ponownie narratorka utożsamia radość ze światem zewnętrznym, pragnie, by wkroczył on w przestrzeń pokoju-grobowca. Kolejne etapy refleksji o własnym położeniu doprowadzają do punktu, w którym nie ma złudzeń i nadziei, ale tworzy się przestrzeń do zaakceptowania losu. Raz „przepracowane” problemy nie znikną, ale konfrontacja z trudnymi, czasem obrazoburczymi myślami oraz głośno wyrażone bunt i frustracja pozwolą na nowe określenie się wobec choroby. Z drugiej strony, narratorka, w geście ponownego zwrócenia się w stronę okna (a więc do świata zewnętrznego, do otwarcia się na specyficzny rodzaj jego dostępności), wraca niejako do początku swoich rozważań. Można się spodziewać, że małe radości płynące z obserwacji rzeczywistości „zza okna”, wspomnienia, ale też wszystkie niepokoje, niezgoda na cierpienie i poczucie krzywdy wciąż będą powracać. Gdy bóle się nasilą, być może pojawi się również pragnienie śmierci, a cały proces buntu wobec choroby i powolnej jej afirmacji będzie trwał aż do momentu, gdy los zaburzy porządek cyklu, dzieląc „nedeljivo jedno biće”.

6. Głos uwolniony

Milica Janković jest przykładem kobiety-pisarki okresu międzywojennego, która sukcesywnie walczyła o wartość swojego życia. Artystka mieszkała sama, pracą intelektualną⁹ zapewniała sobie skromny, ale godny byt. Warto w tym miejscu nawiązać do cytatu otwierającego artykuł. Serbska autorka w praktyce realizowała postulatory Virginii Woolf zawarte w eseju *Własny pokój*. Świadomość, że intymna przestrzeń i niezależność finansowa stanowią warunki konieczne dla możliwości pisanie i rozwijania zainteresowań, była dla Milicy Janković kwestią nie do podważenia (fakt ten potwierdza jej biografia). Jednak nieuleczalna choroba zmieniła kontekst i okoliczności życia pisarki dążącej do samostanowienia o sobie. Własny pokój, który miał być twierdzą niezależności kobiety, w przypadku serbskiej autorki stawał się równocześnie rodzajem więzienia, dochody zaś uzyskiwane z pracy pisarskiej w ogromnej części pochłaniały „potrzeby choroby”. Chociaż autorka nie mogła być pełnoprawnym członkiem świata zdrowych, czuła, że podlega jego prawom – do końca życia wytrwale zajmowała się działalnością literacką. W ostatnich latach przed śmiercią pisała nie tylko z powodu choroby, ale wręcz wbrew fizycznemu cierpieniu. Znamienny w tym kontekście jest rok 1932, w którym autorka opublikowała trzy utwory problematyzujące wielopłaszczyznowy wpływ choroby na różne aspekty ludzkiej egzystencji (*Među zidovima*; *Putem*; *Mutna i krvava*). Milica Janković szczegółowo opisując trudne i intymne kobiece doświadczenia, mierzyła się (ale i rozprawiała) z własnym cierpieniem. Tym właśnie jest *Među zidovima*: świadectwem najbardziej osobistego przeżycia, które w artystycznym przetworzeniu zyskuje wymiar uniwersalny.

Literatura

Janković M., 1932, *Među zidovima*, Beograd.

Koch M., 2007, *...kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku*, Wrocław.

⁹ Jak wspomniano wcześniej, Milica Janković pracowała zawodowo jako nauczycielka rysunku, w późniejszym okresie (wraz z postępującą chorobą) zajmowała się już tylko pisanem.

- Koch M., 2008, *Naratološka transgresija ili srpski modernistički gender-diskurs u književnoj akciji (Milica Janković, Ispovesti, 1913)*, w: *Teorije i politike roda. Rodni identitet u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*, ur. T. Rosić, Beograd, s. 305–316.
- Koch M., 2015, *Šta je Milica Janković unela u srpsku prozu?*, w: *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković*, ur. B. Dojčinović, J. Milinković, M. Rodić, Beograd, Veliko Gradište, s. 1–14.
- Stanojević M.B., 2015, *Dve knjige Milice Janković: „Ispovesti” i „Među zidovima”*, u: *Nova realnost iz sopstvene sobe. Književno stvaralaštvo Milice Janković*, ur. B. Dojčinović, J. Milinković, M. Rodić, Beograd, Veliko Gradište, s. 51–66.
- Sontag S., 1999, *Choroba jako metafora. Aids i jego metafori*, przeł. J. Anders, Warszawa.
- Woolf V., 2002, *Własny pokój. Trzy gwinee*, przeł. E. Kasińska, Warszawa.
- Zawojski P., 2006, *Wewnątrz obrazów. Immersja zamiast iluzji?*, <<http://www.zawoj-ski.com/2006/04/19/wewnatrz-obrazow-immersja-zamiast-iluzji/>>, 2.06.2015.